

Н. Б. Шураєва

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Шураєва Н. Б. Структура новели «Ворог» А. Любченка: семантика назви й амбівалентність персонажів. У статті подано структурно-семантичну інтерпретацію новели «Ворог» А. Любченка з використанням психоаналітичних методик, міфологічного аналізу. З огляду на специфіку структури твору доведено, що бінарність у новелі постає як засадничий принцип організації художнього матеріалу. Простежено амбівалентність персонажів та специфіку розгортання образів через їхню опозиційність на рівні бінарності засад зображення. Також розглянуто символічний підтекст та інформаційне поле образів новели; з'ясовано варіації семантичних смислів заголовка твору; проаналізовано провідні мотиви новели «Ворог» у контексті інших творів письменника.
Ключові слова: *структура, амбівалентність персонажів, заголовок, символіка, колористика, мотив, бінарні опозиції.*

Шураева Н. Б. Структура новеллы «Враг» А. Любченко: семантика названия и амбивалентность персонажей. В статье представлена структурно-семантическая интерпретация новеллы «Враг» А. Любченко с использованием психоаналитических методик, мифологического анализа. Учитывая специфику структуры произведения, доказано, что бинарность в новелле является основным принципом организации художественного материала. Проанализированы амбивалентность персонажей и специфика развёртывания образов через их оппозиционность на уровне бинарности принципов изображения. Также рассмотрены символический подтекст и информационное поле образов новеллы; выяснены вариации семантических смыслов заголовка произведения; раскрыты функции основных мотивов новеллы «Враг» в контексте других произведений писателя.
Ключевые слова: *структура, амбивалентность персонажей, заголовок, символика, колористика, мотив, бинарные оппозиции.*

Shurayeva N.B. The Structure of the short story “Enemy” by A. Lyubchenko: the semantics of the title and the ambivalence of the characters. The article presents the structural-semantic interpretation of the short story “Enemy” by A. Lyubchenko with the use of psychoanalytical methods and the mythological analysis. Taking into account the specific character of the structure of the work, it has been proved that the binarity in the short story is the main principle of the organization of the artistic material. The ambivalence of the characters and the specific character of the opening of the images by means of their opposition on the level of the binarity of the principles of the portrayal have been analyzed. The symbolic subtext and the information field of the images of the short story have also been considered; the variations of semantic meanings of the headings of works have been ascertained; the main motives of the short story “Enemy” in the context of other works of the write have been studied.
Key words: *structure, the ambivalence of the characters, heading, symbolism, coloristics, motive, binary opposition.*

Офіційне радянське літературознавство на багато десятиліть фактично викреслило ім'я А. Любченка з літературного процесу. Так, ще на початку 1930-х рр. творчість митця (як і він сам) стала об'єктом суцільної критики. У цей період спробу дискредитувати А. Любченка як автора художніх творів відображає полеміка, що розгорнулася в 1934 році на сторінках «Літературної газети» між А. Косіоновим [8] та А. Любченком [10], до яких потім долучається третій диспутант – Н. Каганович [5]. Хід цієї дискусії засвідчив небезпеку фізичної розправи для самого митця через обвинувачення в націоналістичних ухилах. Зрозуміло, що письменник переживав надзвичайно складний етап свого життя, адже, як відомо, уже наприкінці 1920-х рр. починається посилення політичних репресій. У письменницьких середовищах настає доба т. зв. викривання класових ворогів [14:7]. Тому, як і багато інших письменників на той час, А. Любченко намагався пристосуватися до обставин, оскільки авторові потрібно було бути обережним у стосунках із комуністичним режимом. У зв'язку з цим у 1930-х рр. виходять друком твори митця, написані в дусі соцреалізму («Танк» (1933), «Хліб» (1933), «Оповідання для малих» (1934), «Дружина» (1936), кіноповість «Тайна» (1936) та ін.). Відповідно й з погляду сьогодення вони не є художньо вартісними. З-поміж творів, датованих 1930-ми рр., новела «Ворог» вирізняється зовсім інакшим вирішенням художніх завдань, передусім – якісно відмінним.

Тож цілком закономірно, що новела «Ворог» (1930 р.), написана автором у складні часи політичних утисків та переслідувань, привертає увагу не тільки тим, що відображає загальні тенденції кінця 1920-х – поч. 1930-х років, але й розкриває складні психологічні колізії епохи, у яку жив і творив письменник. Тим більше, що на сьогодні можна говорити про творчість А. Любченка 1930-х рр. не стільки як про етап конформізму, скільки як про етап творчої еволюції письменника. Надто – якщо взяти до уваги ті трансформації системи поглядів, що відбулися з моменту виходу його першої збірки «Буремна путь» (1925 р.). Власне кажучи, знакові твори цього періоду творчості А. Любченка («Кров», «Ворог», «Хліб», «Кострига») засвідчують відхід автора від захоплення

революційною романтикою та перехід до доволі критичного осмислення наслідків історичних змін – зокрема, функціонування радянської системи. Проте водночас, з огляду на художню специфіку смислової структури творів, треба сказати, що критицизм А. Любченка мав виключно алюзійний характер.

При цьому варто зауважити, що А. Любченко – письменник, котрий перебував у постійному пошуку нових засобів художнього самовираження, навіть більше – мав схильність до езотеричності мислення. І тим прикметніше, що новела «Ворог» є максимально алегоричним, асоціативним (і навіть химерним) твором, а відтак – і семантично поліфонічним. Тому метою цієї статті є з'ясування авторської концепції новели та розкодування прихованих змістів новели «Ворог» А. Любченка.

До того ж слід відзначити, що 1930-ті рр. в історії України є роками масової колективізації й розкуркулення [11]. Як уже доведено, це були дії радянської влади, спрямовані на нищення селянства та українського народу загалом [11]. У новелі «Ворог» А. Любченка йдеться насамперед про наслідки примусового розкуркулення. Тож у цьому сенсі даний твір, попри алегоричність мови письменника, буквально вражає читача своєю відвертістю, перш за все, у відтворенні психологічного стану українського селянина-господарника.

Окрім актуальності проблематики – розкуркулення селянства в Україні напередодні Голодомору 1932-33 рр. – новела «Ворог» засвідчує й майстерність А. Любченка у творенні художньої форми та авторське обдарування у розкритті образів. Зрештою, вона є однією з найкращих у творчому доробку митця. Дане твердження переконливо доводять і доволі високі оцінки художньої вартості новели «Ворог» А. Любченка як діаспорних дослідників (Ю. Гаморак [2], Ю. Клиновий [7]), так і вітчизняних (І. Михайлин [12], Л. Пізнюк [13] та ін.).

Більшість із цих розвідок скерована загалом на відтворення авторської моделі художнього світу чи то в контексті «тваринної» тематики (Ю. Гаморак, Ю. Клиновий), чи то в контексті еволюції художнього мислення письменника (І. Михайлин, Л. Пізнюк). Тому на часі – розширити інтерпретаційне поле щодо новели «Ворог» А. Любченко шляхом аналізу структурно-семантичних особливостей даного твору.

З погляду на особливості структурної організації твору, новелу «Ворог» (1930) А. Любченка варто розглядати в контексті контрастних зіткнень (дня і ночі, світла та тіні, людської слабкості і сили, поразки і перемоги), з урахуванням і реалій доби 20-х–30-х рр. XX ст. Головний принцип побудови твору, за допомогою якого автор розкриває протиріччя розщепленої свідомості людини (заможного селянина), – це принцип бінарних протиставлень. Сюжет твору трагічний: персонаж переживає кардинальні зміни власного внутрішнього світу під впливом різноманітних випадкових ситуацій, які викликають співчуття, тривогу й страх, і які досягають кульмінації в катастрофі – загибелі молодого коня з волі свого хазяїна. Неприродність ситуації, що відбулася супроти істинного, справжнього бажання власника, втілена в опозиції «уявне – реальне». Яскравим відображенням першого є наскрізний художній образ штучної, уявної, надуманої істоти середнього роду («чорне, хижє, вертке» [9:398]), а другого – реальна, справжня загроза – ворожа людині держава. З огляду на це новела з такою ж відвертою назвою «Ворог» засвідчує не тільки «реалістичність» письменника, а й дозволяє навіть говорити про антирадянські погляди самого автора на той час.

Головними вимушено опозиційними персонажами новели є Коська (молодий кінь, улюбленець господаря) і його хазяїн. Перший – розгублений, він не розуміє поведінку свого власника (попри те, що має дар надприродного слуху), другий – «людина на межі», що «наче ворожий кіннотник, що між двох сил потрапив у пастку» [9:398]. Таке авторське порівняння хазяїна коня, безумовно, віддзеркалює складні передумови й особливості проведення конфіскації майна селян в Україні, що набирало обертів у 1930-х рр. Треба сказати, що масове розкуркулення українського селянства («ліквідації куркульства як класу»), окрім економічних, соціальних і політичних причин, мало ще й гостру психологічну складову – формування у свідомості населення образу «ворога народу» в особі «куркулів» та «підкуркульників» [11].

Та під час бігу-гонитви і господар, і кінь Коська стають єдиним цілим. У цей час хазяїн і кінь перебувають нібито в конкурентному двозначному союзі: господар водночас любить коня й ненавидить («злість – ніжність»), використовує його й захоплюється ним, панує над ним і дає повну свободу. Суперечливий спектр почуттів свідчить про вир емоцій та пристрастей у душі власника коня.

Другорядні опозиційні пари умовно можна виділити такі: «кінь – «воно» та «хазяїн – «воно» (умовний уявний фантастичний алегоричний образ переслідування: «горbate, коструbate, чорне» [9:394]). Абстрактний образ чогось чорного «невеличкого, хижого, верткого» («воно») є представником інфернального світу – темного, потойбічного. Автоматично герой, який бореться з

цим «воно», перетворюється на міфологічну істоту. Тому в новелі кінь є представником світливих сил. У міфології – це символ вірності, відданості, швидкості, витривалості. Він – незмінний порадник свого господаря і служить йому до останньої хвилини [1:524]. Художній мікрообраз зловісного «горбатого, кострубатого й страшного» [9:394] переслідує як хазяїна, так і коня.

На боці темних, злих сил діє «чорний, чіпкий» [9:395] вітер. Стихія вітру, виступаючи демонічною та руйнівною, є втіленням ворожості. Вітер – це несвідоме, загроза як для коня, так і для його власника. Від шаленства вітру, його вихорів «темної й буряної ночі» [9:399] вони потерпають разом. Недаремно у народній, міфологічній традиції бурхливий вітер – це результат дії диявольських сил, з вітром «літають душі великих грішників; сильний вітер означав чийсь насильницьку смерть» [1:78]. Причому хазяїн коня є господарем хати, садиби, тобто окресленого, закритого простору. «Воно» – це певна демонічна істота, господар «за межами приватного», відкритого простору, де панує ворожий вітер. У тексті твору навіть наявна прозора опозиція у формі двох антитетичних речень, у яких автор наголошує на кожному слові, що відображає графічно:

Кінь ішов
незмінно
вільно
рівно.
А вітер лютував –
невтомно
запінено
хижо [9:396].

Заглибившись у психоаналітичний підтекст, можна стверджувати, що хата (жіноча архетипна символіка) – раціональний простір, ідентичний «своєму», а «за межами хати», де господар «воно» – ірраціональний простір, тобто «чужий». Як бачимо, структура просторового поля твору семантично реалізується в опозиціях «закритості – відкритості» («внутрішнього – зовнішнього»).

Головні сюжетні колізії новели відбуваються в середині зими у темну морозну і надзвичайно вітряну ніч. У домінуванні чорного кольору спостерігаємо навмисне згущення фарб твору: темні постаті на темному тлі. На відміну від новели «Кров» (1929), де темні фігури тварин є помітними на фоні яскравого білого снігу, у новелі «Ворог» (1930) констатується, що снігу вже майже немає в описуваний час, не зважаючи на зимову пору. Авторські пейзажні замальовки є рухомими й динамічними, передають вирування стихійних сил, які, зрозуміло, відтворюють підсвідомі переживання персонажів. Стан душі героїв і навколишньої природи зливаються, а часова опозиція «вчора – сьогодні» поглиблює стан межовості й страху: «Було середзим'я. Саме така пора, коли сніг майже розтанув, на шляхах починало протряхати, але з півночі знову війнули морозні вітри, дедалі різкіші, нестримніші. Вчора вони тільки стелились, в'юнились степами. Сьогодні вже рвучко шмагали по горбах, занурливо юхкали в долині, наскрізь пронизували термітні ліси й цілими бандами з посвистом і зойком вривались до селищ» [9:393]. Описуваний пейзаж яскраво доповнюють уявні темні, майже диявольські істоти – представники того ж інфернального світу, звідки походить і образ «хижого, верткого» «воно»: «Хвилинами здавалося, що вгорі пролітають божевільно-бистрі тисячні зграї кажанів чи якихось невідомих свистокрилих птахів» [9:393]. Психологічний пейзаж можна сприймати як алегорію картини радянської дійсності. За допомогою повторів та градацій авторові вдається дві речі, а саме: зафіксувати увагу читача на певних словах, посиливши їх значення та емоційний вплив, і поступовим нагнітанням епітетів підвищити їхню смислову значущість: «Безліч рук, безліч лап, вузлуватих, волохатих, опазурених, похапливо-хижих з розмаху чиркають по землі – чіпляються кігтями за дерева і на льоту нагинають їх, трясуть, куйовдять – чіпляються за дахи, за заслони і на льоту намагаються зірвати, скрутити, розтрощити» [9:393-394]. У такий спосіб письменник досягає обраної мети – зображення атмосфери страху. Алегорична картина є такою: суспільство в боротьбі проти людини. Переслідування-гонитва героїв страшною потворою «воно» імітує зловісні, протиприродні дії злочинної влади та одурених нею людей, зокрема методи примусової колективізації. Порушення усталеного ходу історичних подій підкреслює незвичність та незручність конфліктної ситуації героїв. Напрямок руху («у той-таки бік – не до вулиці, до саду» [9:394]) коня і господаря, спрямований назовні, в ірраціональний світ, посилює передчуття трагічної розв'язки.

Внутрішня динаміка переслідування відбувається у формі гри, у якій є і потворні створіння злого світу (подібні до кажанів птахи, «воно»), і добрі (кінь). Відповідно, грайливе забарвлення має і лексика: «гультяй-вітер», «шибеник-вітер» [9:396], «шибай-галоп» [9:397]. Окрім того, образ вітру щонайкраще передає атмосферу ворожості в суспільстві, штучний пошук ворогів. Цей образ можна

порівняти з образом «чортового, проклятого вітру» в поезії П. Тичини «Вітер з України» з посвятою М. Хвильовому. Обидва образи мають однакове емоційне забарвлення. Подорож-гра є небезпечною для кожного із учасників. Під час змагання-гри відбувається вивільнення прихованої пригніченої психічної енергії обох. Ніч, темрява, буря, шаленство вітру, переслідування зловісними потворами, афектний стан героїв, які не помічають ні конкретних предметів, не фіксують час подорожі, – усе це дозволяє виявити неусвідомлені бажання героїв, їхнє єство. Боротьба з абстрактними представниками темного світу («воно», вітер) імітує боротьбу з політичним устроєм радянської держави, що алюзічно виступає своєрідною «нечистою силою». Фактично хазяїн зі своїм вірним супутником стають жертвами ворожих сил («совецької влади»).

До речі, пізніше, у нарисі «Його тасмниця» (1943 р.), той таки мотив подорожі (а точніше, мотив спогаду-подорожі про мандрівку, яку здійснив А. Любченко із М. Хвильовим по містах і селах України весною 1933 року) дозволив письменникові висвітлити проблему масових жертв голодомору в Україні внаслідок примусової колективізації та розкуркулення. На нашу думку, автор вкотре намагався наголосити на тому, що трагедія українського народу 1932-33 рр. – це «явище свідомо організоване» [9:432]. Тому в даному разі об'єктами авторської уваги стали найбільш кричущі й драматичні події тих років – збройний спротив колективізації, пограбування, людожерства, утечі, самогубства через відчай і т.п. Розмірковуючи далі у цьому напрямі, вважаємо, що, використавши саме художній прийом подорожі, автор зумів відтворити атмосферу штучного знищення української нації.

Образ же самого господаря в новелі «Ворог» є непростим. Амбівалентність душевного стану персонажа (роздвоєння, душевний розлам) автор передає через обігрування «світла – тіні» («вкупі з тінню» [9:392]). Світло від ліхтаря та зловісна тінь на стіні відбивають розщеплену свідомість власника. Тінь хазяїна коня виступає імпульсом щодо вияву його психічної несвідомої сутності (негативу), що перебуває у конфліктній ситуації зі свідомим (позитивом). Підсвідоме – темний бік душі героя – передається через порівняння зі страшним, злим, примарним птахом, який весь час лякає коня. Епітети, що їх автор вживає на позначення тіні, оживлює її, робить двійником душі: «крислата, трепетна тінь» [9:392]. Тому Тінь – це хазяїн як «інший», де-факто як інша особистість (друга особистість). Відмінність між ним та «іншим» є відчутною через вияв семантичних опозицій: «ніжність – грубість», «доброта – злість». Але, вважаємо, він є більше «іншим» через неприродну, стресову, афектну ситуацію. Почуття власності перемагає – й господар робить раціональний вибір (ні на чий користь, за принципом «не діставайся ж нікому!»). І в цьому виявляється пасивний спротив (який може дорівнювати за значенням хіба що відмові вступати до колгоспу). Хазяїн не має власного імені, що дозволяє сприймати описувані події як типові загальні явища. Адже, йдучи з примусу до колгоспу, селянин свідомо нищив власну худобу, майно, а решта, що потрапляла на колгоспний двір, часто гинула без належного нагляду [3:551].

Відзначимо також, що як у якості проекції душевного роздвоєння самого А. Любченка слід розглядати подвійні протилежні почуття героя новели (господаря Коня), як-от: «любов – ненависть», «ніжність – злість», «радість – сум». Подібні висновки можна зробити й щодо постаті головного персонажа іншої новели письменника 1930-х років – «Кров» – лідера, керманіча, одинака. Власне, така особливість – розщепленість свідомості головного героя – є характерною для творчості А. Любченка кінця 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст. загалом. Тому цілком умотивовано окреслюється певна обумовленість почуттєвої і світоглядної амбівалентності автора художніх творів та суперечностей доби. Зрештою, уся епоха ХХ ст. позначена граничними ситуаціями, у яких кожен мав робити вибір між чи то «ворогом – патріотом», чи то «своїм – чужим» і т.п.

Поглиблює усвідомлення складності душевного вибору людини 30-х рр. ХХ ст. і заголовок твору, що є сильною текстовою позицією і, відповідно, ключем до авторського задуму. По суті, прозора назва новели вже робить неприхованою позицію автора. Семантика яскраво алюзічного заголовка новели «Ворог» акцентує увагу на тому, що радянська держава – ворог невидимий, уявний, але надзвичайно небезпечний і серйозний, зайвий раз концентруючи увагу реципієнта на таких «особливо насичених енергетичних словах» [4:352], як: ворожий, темний, злий, хижий. Тим самим демонізується образ усієї «совецької» влади. Діючи вже по-антирадянськи, хазяїн-куркуль у стані афекту вигукує: «Хай багатіє совецька власть!» [9: 406]. Якщо в цьому контексті пригадати новелу «Нечистий», написану 1925 року, то можна простежити еволюцію масштабів зображення: від демонізації окремого суспільного класу до набуття таких рис самою державою. Мотив ворожості розв'язується через бінарну опозицію «своє – чуже». З погляду сьогодення можемо витлумачити зображене у творі передусім як оповідь про те, як держава стає ворогом своїм же громадянам («якщо не колгосп, то на виселення» [11]). Прослідковується досить типовий для героїв А. Любченка

еволюційний ланцюжковий ряд: відповідну характеру героя стійкість та незламність протистояння, яка переростає у злість, ненависть та ворожість, хоча й приховану (так званий пасивний опір, спротив), щодо ситуації та режиму (наприклад, ні за яку ціну не підписати заяви про вступ до колгоспу [6: 65]).

Незважаючи на дихотомічність структури образної та просторової організації новели «Ворог» (подвійні опозиції між персонажами, «раціональний – ірраціональний», «зовнішній – внутрішній», «відкритий – закритий простори»), твір має прозору трирівневу структуру, що складається з трьох частин, які в часі умовно можна розподілити на «до, під час, після» нічної подорожі-зникнення хазяїна й коня. Події першої частини відбуваються вдома (на своїй території); події другої – у степу (на чужій ворожій малознайомій персонажам місцевості); події третьої – знову вдома (нібито знову на власній приватній території). Та коли хазяїн повертається на «свою» територію, вона набуває ознак «чужої». Спочатку господарська стайня з надвірним замком та засувом (як захисними перешкодами) є уособленням свого, нажитого власною працею майна. Сад, клуня, городи – це ще елементи власного господарства, які окреслюють «свою» територію. Водночас вони вже виступають проміжними етапами на шляху від свого до чужого простору (дорога від стайні до степу). Степ (рів, яр, гора) – ворожа територія. Дрібніші просторові елементи, такі, як просто щілина в заможницькій стайні (на початку твору) та двері (в кінці першої частини як вихід назовні), символізують отвір, який відмежовує «своє – чуже». Отже, мотив «свій – чужий» звучить протягом усієї оповіді – дороги на шляху між «своїм – чужим» хазяїна-куркуля та його коня, що експліцитно для останнього (коня) виявилася проміжним етапом між життям і смертю. Кінь врятував хазяїна-куркуля від нечистого (держави), а той рятує коня від нечистої, чужої влади. Зокрема, цей мотив є спільним для таких творів автора, як: «Нечистий» (1925), «Кров» (1929), «Хліб» (1933), «Кострига» (1933) та ін.

Загалом час новели є послідовним, лише з одним-єдиним екскурсом у минуле, який дещо перериває звичайний перебіг подій – згадка-натяк про події громадянської війни, учасником яких був герой, про втечу від переслідувань «червоних»: «десь там в даліні розбурхана уява ловила уривки незабутніх подій, коли ярилось повстання і коли він так само серед ночі божевільно летів на коні, а позаду невідступно летіли червоні...» [9:397]. Червоне одночасно виступає й синонімом чорного (темного), й символом інфернального світу, долучаючись до ірраціонального простору твору. Бо революція – це завжди хаос, руйнація усталеного світу. До того слід зауважити, що чорне й червоне – слова одного синонімічного ряду.

Отже, структурно новела «Ворог» не є складною, проте має глибокий психоаналітичний підтекст, що дозволяє А. Любченкові передати амбівалентність душевних станів персонажів твору. Відтак, кольорові, звукові, часопросторові, ігрові параметри виступають художніми прийомами поглибленого розкриття психології дійових осіб, зокрема відчуття «людини на межі» (приречена людина та її дії). У з'ясуванні змісту алюзійного заголовка елементи психоаналітичного дискурсу також є смисловим центром, необхідним для розкриття алегоризму та психологізму новели.

Тож можемо підсумувати, що, оперуючи категоріями структури, заголовка, мотиву, бінарних опозицій, ми запропонували власну інтерпретацію новели «Ворог» А. Любченка. Здійснений аналіз дозволяє зробити висновок про розвиток творчості письменника в руслі загальних модерних тенденцій. І насамкінець відзначимо: художня проза А. Любченка в контексті дослідження літературного процесу 20-30-х рр. XX ст. варта подальшого студіювання.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 664 с.
2. Гаморак Ю. (Ю. Стефаник). Аркадій Любченко / Ю. Гаморак (Ю. Стефаник) // Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. : навч. посібник : у 4 кн. / Ю. Гаморак (Ю. Стефаник) / Колект. автор, упоряд. В. Яременко. — 2-ге вид., змін., дооп., доп. — К., 2001. — Кн. 2. — С. 576—580.
3. Д. М. Б. Україна між двома світовими війнами: Українські землі під більшовиками // Енциклопедія українознавства: у 3 кн. / [за ред. В. Кубійовича] / Д. М. Б. — К. : Ін-т укр. археографії НАН України, 1995. — Кн. 2. — (репринт. вид. 1949 р.). — С. 543—555.
4. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — 392 с. — (Альма-матер).
5. Каганович Н. Тінь Салманасара II Лист до тов. А. Любченка / Н. Каганович // Літ. газ. — 1934. — № 13. — 24 квіт. — С. 2.
6. Качуровський І. Генеральна реконструкція українського села в роки 1929—1933 / Ігор Качуровський // Сучасність. — 2006. — № 1. — С. 54—70.

7. Клиновий Ю. Моїм синам, моїм приятелям: Статті й есеї / Юрій Клиновий. — Едмонтон-Торонто : Об'єднання укр. письм. „Слово” в Канаді, 1981. — 616 с.
8. Косіонов А. „Обеліски Салманасара” / А. Косіонов // Літ. газ. — 1934. — № 10. — 6 квіт. — С. 3.
9. Любченко А. Вибрані твори / Аркадій Любченко ; [вст. ст., упорядкув., прим., реком. л-ра Л. Пізнюк]. — К. : Смолоскип, 1999. — 520 с. — (Серія : „Розстріляне відродження”).
10. Любченко А. „Обеліски Косіонова” / А. Любченко // Літ. газ. — 1934. — № 11 — 12 квіт. — С. 2.
11. Масове розкуркулення українського селянства в 1930-1933 рр. : механізм творення голодомору / Електронний ресурс / <http://www.nbuv.gov.ua>
12. Михайлин І. Скарби слова Аркадія Любченка / Ігор Михайлин // Любченко А. П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник / Ігор Михайлин. — Х., 2005. — С. 3—24.
13. Пізнюк Л. В. Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка : від „романтики вітаїзму до соцреалізму” : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Пізнюк Леся Володимирівна. — К., 2002. — 16 с.
14. Соловей Д. Голгота України / Дмитро Соловей // Сучасність. — 1994. — № 11 (лист.) — С. 5—12.